

1939: Camp de Saint-Cyprien en Roussillon. Ecritures de l'exil

Montserrat Prudon-Moral
Université Paris 8

La llibertat viu lluny d'aquí, i això és l'exili, *Le roi Lear*, W. SHAKESPEARE¹

Je fais de la peinture, de la sculpture depuis toujours, pour mordre dans la vie, pour me défendre contre la faim, contre la soif, contre la mort (A. GIACOMETTI: 1992).

Dans une guerre, il faut aimer ou détester. Il faut prendre position, sinon, on ne supporte pas ce qui se passe (R. CAPA: 2001)²

La llibertat viu lluny d'aquí...

Février 1939: harcelés par les bombes des rebelles victorieux, les combattants vaincus de l'armée républicaine s'apprêtent à franchir la frontière pyrénéenne.³ Les autorités françaises les attendent et conduisent ces hommes éprouvés, épuisés, ces familles déchirées dans des camps dont la terminologie vacillante prétend occulter ou tempérer les conditions d'un accueil indigne. Pour beaucoup c'est la fin d'un combat, d'une vie ou le début d'un long exil.

Après de longues années d'un silence régi par une sorte d'autocensure, des récits, nombreux et souvent pathétiques, sont aujourd'hui disponibles, publiés ou sauvés de l'oubli et rassemblés dans des lieux d'archives publiques ou privées (SICOT : 2008). A ceux, nés dans l'instant de l'épreuve, succéderont les textes de fiction inspirés par de tels événements. La modalité artistique, quel qu'en soit le code, plastique ou musical, se fera entendre elle aussi. Ces récits ont parfois pour auteurs des écrivains reconnus. Ils sont d'autres fois presque anonymes. Je me propose de réfléchir sur de telles oeuvres, invoquant ce à quoi, selon Michelet, devait aspirer l'historien: "redonner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue ... retrouver la trace occultée".⁴ Oeuvres donc, redevables au

¹ La phrase, version catalane de Salvador Oliva, accueille le visiteur au MUME de La Jonquera. Traduction française MP.

² Cité in : "Agustí Centelles aussi grand que Capa", Magali Jauffret, *L'Humanité*, 23-06-2001, c.r. de l'exposition "La guerre civile espagnole, des photographies pour l'histoire", Paris, Hôtel de Sully. Catalogue, 188 pages, 201 photographies. Éditions Marval.

³ Les femmes et les enfants sont passés d'abord et s'ils tentaient de franchir ensemble le poste frontière ont été au préalable séparés de leurs époux et de leurs pères.

⁴ Intervention de J. M. REY, Séminaire de l'Ecole Doctorale: Pratiques et Théories du Sens, Université Paris 8, 18 04 00.

temps de leur élaboration, à de simples citoyens, individualités sans prestige particulier ni médiatisation prévisible ou envisagée.

Tous ces témoignages permettent de cerner au plus près les faits et les circonstances dramatiques qui matérialisent l'arrivée massive d'un contingent d'hommes, de femmes et d'enfants en terre étrangère. Là où rien n'était prévu pour les accueillir, êtres humains parqués dans des camps aux noms discutables. Et discutés.⁵

Qui a préservé cette mémoire? Et d'abord pour qui, pour quoi écrivent-ils, dessinent-ils, veulent-ils laisser trace de cette souffrance, ces réfugiés, ces hommes, arrachés à leur famille, entassés sur les plages devenues inhospitalières du Roussillon et, comme des malfaiteurs, surveillés par l'oeil vigilant de leurs gardiens, tirailleurs sénégalais armés? Qu'attendaient-ils de cette activité: une impossible justification, une raison d'espérer, un motif de résistance, la consolidation de leurs convictions ou tout simplement une échappatoire, gage de survie? Quel peut être alors le poids d'une oeuvre ainsi produite? Qu'attendaient-ils du regard de l'autre, qu'espéraient-ils du nôtre?

C'est ce discours confidentiel, qui tient de la correspondance privée, qui va être interrogé. On est là au coeur de la subjectivité, là où l'oeuvre, à son tour, interroge celui qui l'observe. Témoignages fragiles, conçus dans la douleur et pour lesquels il importe en tout premier lieu de souligner que ce dialogue avec soi-même est conduit selon des modes différents, en accord avec la sensibilité, la formation intellectuelle et l'appartenance sociale de celui qui prend la parole, qui s'approprie le trait. L'humus, on le sait, est inséparable du fruit.

J'évoque aujourd'hui deux témoignages concomitants qui se complètent, qui, au plan herméneutique, illustrent la démarche traversière, celle de la croisée des écritures. Ils n'ont pourtant pas été élaborés dans un projet éditorial ni destinés à un public. Ils transmettent, par le texte ou l'image, le récit d'un présent immédiat, d'une expérience vécue (*Fets viscuts*) trop lourde à porter dans le silence. Ils s'efforcent de dire l'indisible, de clamer leur incompréhension, leur désarroi. Mais le projet commun de faire une oeuvre conjointe n'existe pas. Aucune de ces écritures n'illustre l'autre. Elle la dit. C'est donc cette double modalité que je souhaite évoquer, ce lamento à deux voix que je

⁵ "camp de concentration" est la terminologie en usage par ceux qui en ont fait l'expérience. On parle aujourd'hui de "camp de détention" ou "de réfugiés". Faut-il rappeler l'expression du photographe Agustí Centelles: "cette prison?" Signalons en outre l'exposition A. Centelles, *journal d'une guerre et d'un exil, Espagne-France, 1936-1939*, Paris, Jeu de Paume-Hôtel de Sully, 9 juin-13 septembre 2009, où sont montrées pour la première fois les photos du Camp de Bram. Et aussi la très récente publication: A. Centelles (2009).

souhaite faire entendre, étant bien entendu que cela implique, tout d'abord, le refus d'une quelconque prééminence entre ces deux objets et le rejet de l'établissement d'une éventuelle échelle de valeurs.

... pour mordre dans la vie, pour me défendre contre la faim, contre la soif, contre la mort.

Au moment de l'élaboration de cette œuvre les auteurs ne se connaissent pas. La complicité de l'amitié viendra plus tard. Par contre le message est étonnamment univoque, transcrit comme s'il s'agissait d'une seule et même voix.

Celui qui a recours à une feuille de papier improbable, le plus souvent de récupération, à un crayon de fortune négocié ou troqué (contre quoi ?) pour transcrire ce qu'il est en train de vivre est un homme jeune. Il s'appelle Josep Franch-Clapers, frais émoulu de la Llotja (Ecole des Beaux-Arts) de Barcelone, il va avoir 24 ans, il est célibataire et croit à la Liberté et à la Justice.

Celui qui écrit est, de peu, son aîné, il a 30 ans, une profession juridique bien établie, une famille et attend la naissance d'un second enfant. Il s'appelle Ramon Morali Querol, Catalan catalaniste, homme politique engagé et fonctionnaire de la Generalitat, il écrit au quotidien: pamphlets, articles politiques et poèmes, carnet de bord, autant de textes qui jalonnent une vie et une carrière de militant dans les rangs de l'ERC.

Ils vont partager le sable et le quignon de pain des vaincus, cohorte⁶ des futurs exilés, aujourd'hui réfugiés –ou plutôt prisonniers– des Camps du Roussillon. D'abord celui d'Argelés puis celui de Saint-Cyprien, puis Gurs pour le plus jeune. Pour tous les deux, les Compagnies de STO et l'incertitude d'une déportation en Allemagne.

L'œuvre de Franch-Clapers est, pour la période des camps de concentration, essentiellement constituée de dessins et de quelques gouaches. Les dessins seront plus tard repris, réinterprétés par l'apport de matériaux nouveaux. Le crayon deviendra encre, parfois gouache ou peinture à l'huile puis mosaïque, mais l'œuvre préservera toujours la même intensité. La mosaïque, dernière étape, lui conférant, peut-être, ce degré d'atemporalité de l'icône primitive mais la retranscription de l'ensemble des thèmes premiers (*Le fou* ou *Les barbelés* ou *La mère et l'enfant*), quel que soit le support utilisé, transmet le même ressenti vécu, la même émotion première. Sans que l'on

⁶ Parmi tant d'autres on citera Agustí Bartra *El crist de 200000 braços* ou Agustí Centelles, son journal *Diari d'un fotògraf Bram 1939* et ses 4000 clichés récupérés à Carcassonne en 1976, dont la presse a annoncé la prochaine publication.

décèle, dans l'oeuvre ultérieure, de télescopage entre figuratif et influence de Gleizes. Ce qui restera une spécificité de l'artiste. Lorsque, bien des années plus tard, et après avoir travaillé avec Albert Gleizes et acclimaté son cubisme, Franch-Clapers reprendra ces mêmes thèmes, celui de l'exil, de la "retirada" ou des camps, il restera fidèle au tracé des années de jeunesse: une fidélité figurative épurée où l'émotion domine. En 1989 l'ensemble de cette oeuvre donnera lieu à une donation de l'artiste à la Generalitat de Catalogne et à différentes expositions.⁷

Le journal intime tenu par Ramon Moral sera publié bien des années plus tard, d'abord en catalan puis traduit en français.⁸ Remarques d'ordre idéologique y alternent avec la description de la vie du camp et l'écriture de soi, inhérente à tout écrit mémoriel. Retour au passé, inquiétude du présent, angoisse de l'avenir, en courtes séquences les réflexions plus personnelles se multiplient, elles expriment tristesse, nostalgie et désarroi.

Le livre, dans sa genèse, a d'abord existé sous forme de quelques notes furtives jetées sur un papier providentiel, feuilles glanées ou échangées sur le marché du Camp ou verso de fiches récupérées dans le bureau des services administratifs. Les premiers feuillets sont rédigés au crayon puis les pages sont dactylographiées sur la machine à écrire de ces mêmes services où l'auteur sera employé à des tâches de recensement. On attend de lui qu'il soit à même de dresser la liste des arrivées et des départs, de traduire les ordres officiels, de transmettre les trop rares informations qui parviennent jusqu'à ce lieu clos. Notes éparses, donc.

Écritures immédiates, dans les deux cas, celle du témoin oculaire des faits rapportés, sans distance temporelle susceptible d'en modifier les contours sinon le contenu. On est amené alors à parler d'autobiographie, d'écriture du *je*, mais également au-delà de la parole individuelle, de témoignage à valeur historique et de politique engagée. La modalité seule du message est différente: écritures aux frontières toujours poreuses, à l'indubitable efficacité. Leur confrontation, mise en place par les récepteurs que nous sommes, témoigne d'une part du réel trajet de l'information, lecture dans les deux cas, certes, mais le circuit sensoriel oculaire en appelle néanmoins à un réseau

⁷ Plusieurs expositions l'ont donnée à voir: à Barcelone, Palau Moja, 1989 et à Paris, Centre d'études catalanes-Paris IV Sorbonne, novembre de la même année 1989; le MUME (Museu Memorial de l'Exili de La Junquera) inaugure la sienne le 2 juillet prochain.

⁸ Dans un premier temps (1979) publié en catalan par les éditions de l'Abadia de Montserrat le livre *Diari d'un exiliat. Fets Viscuts* intitulé *Journal d'exil* dans sa traduction française (N. Besset et M. Prudon) et préfacé par l'historien Pierre Vilar, fut, après bien des avatars, publié par les éditions Eole en 1982. On trouvera en Bibliographie d'autres références.

cognitif différent. Dans sa variabilité même la lecture produit un identique ressenti, qu'elle passe par le code alphabétique ou par celui de la couleur. L'appréhension du texte se déroule comme l'énonce le mot lui-même *texto* (du latin *texere*), par un double effet de déroulement et de tissage. Il se décline par l'écriture alphabétique et exige une lecture qui est déploiement temporel dans l'espace de la page. Et le sens surgit au rythme chronologique de la vision. L'image, elle, se livre d'un coup, en une seule et immédiate prise de conscience, l'œil voit-transmet-permet de comprendre, pourrait-on dire, en un seul temps. Juxtaposer, comme je me propose de le faire en une lecture traversière texte et image, permet d'observer le fonctionnement de la transmission, de la connaissance, approfondit le choc de l'information et intensifie l'émotion.⁹

Que disent-elles ces œuvres? Quels thèmes, quels faits y sont relatés? On constate que, partageant la même dramatique expérience, l'un et l'autre couchent sur le papier la violence du vécu, la dramatique interrogation face à une situation inconcevable pour eux, militants, défenseurs de la République et leur impossible résignation. Emotions, révolte, incompréhension seront transmises par des codes différents avec une force jamais démentie et le même but: survivre dignement (MORAL I QUEROL, 1982,79-80). Ce qu'explicite la phrase de Giacometti de l'exergue: "Je fais de la peinture, de la sculpture depuis toujours, pour mordre dans la vie, pour me défendre contre la faim, contre la soif, contre la mort..." Et souligne ainsi la nécessaire fonction de la mémoire, un texte, disais-je, écrit pour annuler l'oubli, sauvegarder la mémoire et pour surtout résister.

L'observation en regard de ces deux documents, révèle en outre quelques constantes. Ainsi, récurrents et d'identique tonalité, sont: les titres, la plupart des thèmes et la qualité du regard que l'on pose sur l'environnement. Car dans cette détresse partagée se trouve mise en évidence une autre commune qualité, également présente d'ailleurs dans d'autres témoignages connus. Le regard qui nous révèle ce sordide quotidien est plein de tristesse, d'une nostalgie, frôlant parfois le désespoir, mais même si le découragement affleure, à aucun moment ne s'y décèle le reniement de la cause défendue. Alors que s'affirme constamment une incommensurable incompréhension de la situation. Les hommes qui parlent, par le crayon ou par la plume, espèrent, envers et contre l'incroyable réalité ils veulent garder l'espoir, se raccrochant à l'idée que tout n'est pas perdu. Leur foi (foi catalaniste, en tout cas et républicaine!) semble

⁹ Traverses, E.A.3055, Université Paris 8, 1993-2009, cf. Publications: <http://www.traverses-mprudon.fr>

inébranlable. La force qui émane des dessins de Franch-Clapers, la violence du trait, le contrasté du tracé que reprendront les gouaches et aquarelles ultérieures, que souligneront plus encore les mosaïques des temps meilleurs, cette force est toujours comme adoucie par la dominante de la ligne courbe qui dit la fragilité de l'être en détresse mais aussi son inaltérable humanité. Ce qu'exprime, comme en écho, la syntaxe dépouillée d'un texte non moins affirmé, non moins combatif, non moins empreint de lyrisme.

Quelques séquences illustrent mon propos, le soutiennent plutôt ou le corroborent car dans cette confrontation aucun des deux documents, le lisible et le visible, n'illustre l'autre. Ils parlent à l'unisson pour dire la même chose: évoquer un même lieu, une même circonstance, les mêmes sentiments. Des faits? Sont commentés l'arrivée en France, l'Adieu à la patrie, la découverte du Camp, son organisation ou plutôt son inexistence. Mais aussi l'inclémence du climat, l'insuffisance de la nourriture, les conditions sanitaires désastreuses¹⁰ et par conséquent la maladie, la mort et l'ébranlement psychologique du traumatisme subi par les auteurs et leurs compagnons d'infortune. Texte et documents visuels donnent à lire ainsi les temps forts de la vie dans le camp et ses conditions précaires. Les objets évoqués, les moments convoqués sont les mêmes: le sable, les barbelés, les baraquements, les poux... les visages exsangues et toujours, dans le dessin, cette fascination pour le regard. L'image alors saisit, elle fixe, comme en un instantané, le moment de détresse que le texte exprime avec autant de sobriété que d'intensité.

... il faut aimer ou détester. Il faut prendre position, sinon, on ne supporte pas ce qui se passe

L'Adéu, Camí de l'exili et Filferrada (images N° 8, 4 et 5), l'œuvre est là qui nous interpelle, en forme de dénonciation. Document irréfutable : il passe par le regard qui voit l'événement, qui le vit et sa transcription immédiate. Et d'abord celui consigné dès les premières heures, les yeux sans pupille des premiers dessins au crayon du Camí, cohorte de prisonniers contrôlée par le gendarme, au regard vide, lui aussi, comme si rien n'était à voir ou ne pouvait se regarder, comme si la réalité échappait à l'entendement. Regard du militant vaincu qui cherche à comprendre mais resté sans

¹⁰ Conditions physique délétères plus ou moins aggravées selon les camps par les manifestations répressives de cet enfermement.

réponse face à celui, vide, qui le regarde sans le voir, comme celui des visages hallucinés de *Filferrada* ou *Les barbelés*, barrière à la liberté et surtout symbole de leur défaite, de leur enfermement, image qui contribuera sans doute à faire basculer la raison de certains, à le conduire jusqu'à la folie. Folie du désespoir, thème récurrent sous la plume et le crayon; les deux témoins butent sur le dramatique spectacle de la perte de raison d'un compagnon de lutte et témoignent de ce chavirement. Comme les touches de couleur –touches légères qui procèdent autant de la technique que de l'indigence des moyens: économie forcée du matériel!– qui dans une grande sobriété évoquent les silhouettes affaissées, hommes et arbres courbés sous le vent, les phrases du récit sont courtes, énoncées au présent elles convoquent l'instant vécu, information transmise à l'état brut, dans une brutale aridité, sans aucun souci esthétique. "Voilà ce que vivons", semblent dire les auteurs. Quelques séquences, quelques images s'imposent alors comme celle *El foll*, reprise par le récit (MORAL : 1982, 92-94), de cet homme qui a perdu la raison, visage émacié et comme icônifié. Scène hallucinante, épisode et thème récurrent dans le Journal et souvent traité par Josep Franch-Clapers dans l'œuvre ultérieure. Comme si les regards des deux prisonniers avaient disposé d'une pellicule, avaient pu en fixer le cliché et le gardaient intact dans leur mémoire.

1939: *El foll* ¹¹



Impressionant spectacle! Foll! No fa mal a ningú, és inofensiu per ara, es revolta tot sol... Crida, diu les coses més incoherents, maquinalment, sense fre, i el que és més emocionant és que en les seves dissertacions, en la seva eufòria de bogeria, diu algunes veritats...

Parla sempre, la vista fixa sempre allà baix, a l'horitzó on el sol es pon entremig de les aïgues cristal·lines, somnolentes d'aquesta mar que ens guarda com barrera infranquejable. Fita igualment allà dalt de les muntanyes blaves, com volent foradar aquesta estimada muntanya del Canigó... No menja, no beu. Parla sempre, sempre...

Ahir al matí va escriure unes ratlles sobre un paper, que va posar juntament amb la cartera on tenia diners, amb papers de documentació personal...i llençà el paquet al mar... "he escrit a casa. Sabran on sóc"...El paquet anava desapareixent a poc a poc vers l'infinit...

Le texte n'est pas simple narration de

¹¹ R. Moral i Querol: 1979, 68-70 ; 1982, 92-94; J. Franch-Clapers: *La follia*, encre de chine 27x21, 1941

faits. Il est récit de vie et commentaire, il prend en compte la résonance de ce vécu sur le narrateur. Tout comme l'œuvre au crayon qui, par la facture du trait et des formes traduit les sentiments du transcrit. Au document, source d'information, s'ajoute ainsi la transcription de ce qu'il y a de plus impalpable dans cette transmission à savoir l'état d'esprit dans lequel est vécu cette dramatique situation: ce que les mots, dans leur simplicité et leur précision, arrivent à exprimer, (dire l'indicible), ce que l'image énonce à son tour. Expression de sentiments contradictoires où s'entremêlent la nostalgie, le doute, le découragement mais aussi l'inébranlable volonté de résister.

Notes d'un journal intime tenu le long d'une vie, jamais interrompu y compris sur le front de guerre et qui continuera après l'épreuve de l'enfermement avec l'expérience de l'exil, l'incorporation à une vie civile et à la résistance que narrent les dernières pages du livre. Second volet du temps d'exil, cette étape de vie est absente dans l'œuvre ultérieure de Franch qui néanmoins reprend, –thème et variations– les moments les plus prégnants des premières heures de la Retirada.¹² Les dessins pris sur le vif, pour tuer le temps, faire taire l'angoisse, fuir le désœuvrement, donner à la main et à l'esprit l'activité gage de résistance, seront plus tard, lorsque le temps de paix sera revenu, repris, retravaillés, transmis sur d'autres supports. Ils conserveront ainsi la même intensité que les esquisses premières, les croquis hâtifs. Le peintre reprendra les thèmes des premiers croquis, l'écrivain classera chronologiquement les feuillets épars pratiquement sans retouches. Et toujours l'émotion sera transmise dans la plus grande sobriété par les titres qui s'interdisent toute sensiblerie, se réduisent le plus souvent aux



dates chronologiques ou se suffisent à eux-mêmes et se veulent simples indications thématiques : *un réfugié est mort; douloureux moments d'incertitude; je suis le n° 15221*. Mouvements de l'âme qu'expriment ces regards interloqués, qui interrogent, observent et ne comprennent pas.

¹² J. Franch-Clapers: *Camí del camp*, 1939, gouache.

Capturés par le crayon au moment où ils sont reçus, il ne s'agit pourtant pas d'instant volé comme dans la photographie. Il y a, dans le trait du dessin ou la trace de la couleur, à la fois l'immédiateté du clic et son empreinte sur la pellicule et la lenteur du cheminement linéaire de l'écriture. Celle qu'il faut déchiffrer, qui se donne à lire dans le temps en progression diachronique. C'est ainsi que ces images évoquent pour les lecteurs que nous sommes, un espace, un lieu, une circonstance, un temps. Elles s'imposent et nous ne pouvons passer outre leur impact. Le terme *Enyorança* /*Nostalgie* revient à plusieurs reprises dans les œuvres. Nostalgie du temps passé, des illusions perdues, le texte et l'image expriment alors l'ébranlement de ces combattants, vaincus qui refusent de céder au désespoir. Malgré le dramatisme évident et parfois même une certaine violence, on relève dans l'ensemble des dessins de Franch (par la gamme de couleur des gouaches ou la ligne courbe toujours privilégiée du dessin) une aspiration à la douceur, une croyance en l'homme. Ce que, telle une psalmodie, en une sorte d'auto-persuasion, répète le texte du Journal. La révolte n'est pas absente mais la nostalgie, qui veut croire encore, s'impose et convoque les symboles qui peuvent l'étayer. Ainsi le sentiment se focalise à plusieurs reprises sur la silhouette du mont Canigó, symbole de la patrie catalane.¹³ Sa masse se devine dans les vues d'ensemble des dessins ; son nom revient sous la plume, comme une litanie, invoquant ce qui est à la fois présence tutélaire et frontière infranchissable.

*Enyorança*¹⁴



Fa diversos mesos que som aquí. Podríem-nos al camp sense altra visió que la sorra, les filferades i el mar. Oposàrem a l'invasor els pits per manca de municions. El millor de la nostra joventut hi deixà la vida. El feix s'ha instal·lat a casa nostra i fan estralls. Aquí els homes voldrien ésser útils. I la França democràtica, aquest país que un dia féu tremolar el món sencer amb els famosos Drets de l'Home,

¹³ Jacint Verdaguer dans son poème "L'emigrant" en fait le symbole par antonomase de la patrie, l'objet dont l'éloignement exprime la déchirure, le déracinement. Il donne à cette montagne un rôle identitaire et un impact fédérateur, fonctions qui se prolongent dans la tradition lyrique et populaire catalane.

¹⁴ R. Moral i Querol: 1979,60 ; 1928, 82; J. Franch-Clapers: Dessin, 24 x 9, 1939.

resta callada i pacífica envers el nostre problema. Els homes aquí no poden ni deuen quedar-se!... Els homes cauen morts per manca d'atenció. Què passarà? Una massa tan enorme no pot deixar-se així abandonada de tot i de tothom! I sempre amb el mateix delit de tenir carta de casa, de saber què passa allà baix, quins canvis poden operar-se, quines solucions...I els nostres caps què fan ? Ningú en sap res ...Nosaltres aquí podrint-nos...

Enyorança, terrible mal...

Catalunya, Catalunya estimada, mai no has estat tan estimada com ara! Lluny de tu, lluny de la nostra terra, lluny dels nostres costums!

Enyorança, mal terrible, que s'emporta els homes al cementiri...

La note dominante, sous-jacente ou explicite, reste l'angoisse face à un futur incertain, à une incompréhension rédhitoire du présent. Une angoisse aveuglante, déni d'une réalité inacceptable qui expliquerait le regard aveugle, dissimulé ou refusé des dessins.

Inquiétude fondée sur l'incertitude: entre le renoncement, la crainte de l'inconnu et le retour proposé, que choisir? Ce qu'expriment différentes versions d'un même dessin où l'on voit les rails d'un train (celui du départ? celui du retour?) et l'accablement d'un homme aux pieds nus.¹⁵ Toujours les yeux sont cachés, le regard disparaît sous les mains qui occultent son désarroi. L'image renvoie au doute de ceux qui, désespérés, se voient intoxiqués par la propagande des autorités, des camions qui, rôdant autour des camps, annoncent le possible retour en Espagne et garantissent l'impunité à "ceux qui n'auraient pas de sang sur les mains". Combien se laissèrent tenter? Combien ont pu le raconter ? Le thème repris en 1940, gouache et huile, porte un titre plus explicite non moins réitéré dans le témoignage de Ramon Moral (1982, 133): "A Espanya o a la Legió?", à savoir la seule alternative pour échapper au camp de concentration. Le texte analyse la situation et commente la tentative de dissuasion auprès des plus abattus, résistant mal à ce qui, de toute évidence, n'était que leurre, tromperie des autorités espagnoles et aveuglement ou indifférence des officiels français cherchant d'abord à désengorger des lieux saturés dont l'insuffisance devenait chaque jour plus problématique.

Autant de constatations suivies de commentaires qui donnent l'information aujourd'hui mieux connue sur ces circonstances réelles de l'enfermement et qui, à travers le discours individuel, construisent l'image, le profil historique, de ces vaincus. En ce sens le texte "Pourquoi ? terrible interrogation" (MORAL: 1982, 121-125), pose la question mais reste sans réponse : "Liberté as-tu encore un sens ?".

¹⁵ Ceux présentés à la prochaine exposition du MUME s'intitulent "Rails" ou "A la via". Plus explicite un autre, faisant partie de la donation et présenté aux expositions de 1989 sera : "A Espanya o a la Legió"

*Expedició a Espanya*¹⁶



Avui hi ha una expedició cap a l'Espanya franquista. La veu corre de boca en boca. L'altaveu del camp no para de dir durant molta estona que tots els qui vulguin anar a Espanya es poden anotar-se de seguida, presentant-se amb l'equip corresponent... N'hi ha que dubten...i se'n van cap al Passeig Central per engrandir les files dels qui se'n van cap a conèixer l'aventura de la inseguretat que representa aquest nom tan sagrat i que ha esdevingut tan esporuguidor per a tots : Espanya...cap a Espanya a engrossir les presons segurament... Sortim tots a fora. Els cotxes camions fan cua. La gent hi puja. Hi ha crits de tota mena: "Viva la República!"... Se'n van però ens diuen : "Franco que es prepari". Il·lusions!

Le doute est exprimé clairement par le dessin, il est repris à plusieurs reprises dans le texte tout comme la réaffirmation de l'engagement politique. Ceux qui vont devenir des amis sont engagés dans deux partis différents: l'aîné responsable actif au sein de l'ERC; le plus jeune, proche d'une extrême gauche encore mal définie, tous deux se retrouvent dans la fidélité au combat républicain et catalan, un catalanisme qui ne se démentira pas. Le rappel réitéré de leurs convictions, montre la détermination à ne pas renoncer, en dépit des informations qui parviennent dans le camp sur la situation internationale. Ce que Franch traduira par l'image du taureau qui ne veut pas mourir.¹⁷ On pourrait multiplier les exemples. Ce sont autant de jalons thématiques d'un récit fondé en autobiographie: le texte dévoile à la fois le fait vécu, le spectacle observé (l'image du Fou, la mort d'un prisonnier) et ce qui en résulte pour le scripteur: les sentiments éprouvés de tristesse et d'incompréhension mais aussi la salutaire révolte où se puise le courage. Fait et analyse sont inséparables. Il n'y a pas d'un côté les souvenirs du passé et de l'autre le constat du présent. Chaque moment relaté a sa part d'information, de réflexion, d'impression et le

¹⁶ R. Moral i Querol: 1979, 97-99; 1982, 133-136; J. Franch-Clapers: *A Espanya o a la Legió*, gouache, 63,5x50, 1940.

¹⁷ Cette image sera, plus tard retravaillée à partir d'un épisode vécu par Franch au moment du passage de la frontière: celle d'un taureau blessé par les bombardements dont les hurlements resteront gravés dans la mémoire du jeune artiste. Il en fera un hommage à Antonio Machado.

réfèrent culturel en informe la transcription qui est dénonciation et donc témoignage. Fonctionnement de la lecture qui préserve néanmoins l'immédiateté, le choc de la vision qu'en parallèle impose l'œuvre de Franch. Le statut de telles œuvres est forcément ambivalent qui, proche du reportage ou du constat, rend compte de l'histoire en train de se faire¹⁸ et participe à la fois du domaine de l'information et de l'analyse que propose le texte, qu'impose également l'œuvre visuelle.

Le texte parle au présent selon la loi du genre; il dit *je*... et la première personne renvoie aux souvenirs personnels et à la nostalgie des temps heureux, des sentiments partagés. Mais le plus souvent l'expression se fait au nom du plus grand nombre, comme le souligne Pierre Vilar dans son Introduction à la traduction. Et donc le *je* devient pluriel, parfois traduit par *On* il dit plus facilement *Nous* et se veut porteur de fraternité. Revendication d'une expérience vécue que confirme le sous-titre, *Fets Viscuts*, supprimé dans la traduction française. La notation quotidienne, dans son économie descriptive, se suffit le plus souvent à elle-même. Elle devient alors gage de mémoire et sans doute aussi source de libération: n'est-ce pas se libérer de l'angoisse trop prégnante que de la coucher sur le papier? Il y a entre les lignes et dans le corps du texte un indéniable frémissement, une vibration d'espoir qui veut survivre à la défaite.

Cette fidélité se lit clairement aussi dans l'œuvre plastique. La reprise de certains thèmes comme cela été dit, le confirme. Dans sa représentation de la vie de prisonnier il y a transmission d'information et aussi tristesse et compassion, nous l'avons vu avec les regards, on noterait aussi le trait suggestif et appuyé. Et j'ajouterai, une certaine tendresse dans la réalisation. Il y a non pas gommage mais comme un adoucissement dans les scènes les plus émouvantes, celle du fou ou celle de la mort d'un prisonnier, mise en terre en présence de personnages hiératiques comme aspirant à dépasser l'inconcevable. Ce qui est transcrit ne sont pas des scènes d'horreur mais il s'y dévoile une grande douleur et on a l'impression que l'artiste essaie de la calmer, de s'en libérer ou de l'appivoiser. Ce que le texte confirme: l'œuvre, nimbée d'un évident lyrisme, est celle de militants meurtris, vaincus mais non anéantis. Les formes allongées des corps, les lignes courbes et estompées, rendent compte de l'environnement hostile tout comme

¹⁸Il serait intéressant de comparer un récit comme celui que nous observons avec la *fiction* ultérieure mais issue d'un même temps et d'un même lieu, le camp de réfugiés républicains espagnols en 1939 à Argelès-sur-mer par Agustí Bartra (*Cristo de 200 000 brazos*). Et de prendre en compte également un autre texte inédit, rédigé de longues années plus tard par Josep Franch-Clapers, artiste peintre et mosaïste. Il ne s'agirait pas, ou pas seulement, dans cette confrontation d'évaluer la valeur intrinsèque plus ou moins littéraire de l'un ou de l'autre, mais de mettre en évidence la fonction que chacun de ces textes peut remplir et le statut auquel les rattacher.

le regard égaré, immobile, que les visages posent sur un monde devenu, pour eux, illisible. Métaphore d'un monde qu'on préfère ne pas voir. Explicitée par le texte qui s'interroge: "Sommes-nous des hommes?" (MORAL: 1982, 90). La cécité de ces visages, le flou des silhouettes démesurées qu'humanise la ligne ondulée qui donne la profondeur, clament l'angoisse sous un ciel goyesque de jaunes et de vermillon et confirment la tension sous-jacente, toujours présente aussi dans les textes du récit intime. Codes différents mais discours identique: Ils disent ce qu'il y a d'inhumain et de sordide dans les circonstances qu'ils rapportent et l'espoir qui, malgré tout, reste chevillé au corps.

Pour que leur voix demeure...

Journal intime donc ou croquis. Ecriture de soi ou projection, transcription d'une réalité donnée à vivre, l'œuvre, écrite en lettres, en traits ou en couleurs, déborde de son statut normatif; si elle garde certaines caractéristiques de l'autobiographie puisqu'il s'agit d'événements vécus, elle devient proclamation et témoignage. Par ce qu'elle affirme de fidélité, l'œuvre ainsi mise en dialogue montre aussi que la mise en mots ou en couleur de l'épreuve, parce qu'elle est création, joue le rôle d'*exemplum*: elle devient annonce de l'action future et assume une fonction éthique.

La portée de ce type de créations est indéniable à plusieurs titres: au plan historique quant au témoignage sur des événements reconnus et au plan humain, en fonction de la répercussion d'une vie. Le document s'adresse à notre mémoire, il demande à être analysé avec les outils que nous propose l'appareil critique en la matière (suivant qu'on l'observe avec le regard de l'ethnologue, du sociologue, du spécialiste en sciences politiques, ou qu'on l'inscrive dans la dynamique d'une l'histoire culturelle ou intellectuelle...), il exige aussi que nous reconnaissons son projet premier, celui d'un homme et d'une dignité revendiquée. On mesure alors, à ces quelques propos, la force et la fragilité du témoignage proposé. Fragile parce qu'individuel et donc subjectif mais fort dans le même temps puisque la parole de chacun devient, par la grâce du témoignage, celle de tous; parce que, dès lors, cette mémoire devient *histoire*. Fort aussi ce témoignage parce que nous sommes nombreux encore à pouvoir dire: c'est par eux, par cette expérience vécue –et pour eux aussi sans doute–, que nous sommes ce que nous sommes. En ce sens et par leur portée, ces oeuvres nourrissent notre mémoire et exigent notre fidélité. Pour faire de la souffrance d'exil, richesse.



J.FRANCH-CLAPERS: *Exili*, 63,50x50, 1939, gouache

Bibliographie

Documents consultés

Sur les œuvres commentées, les Camps et relevant du témoignage vécu

ALTIMIR, Joan: témoignage oral et photographies : archives personnelles

CENTELLES, Agustí (2009): *La maleta del fotògrafo*, Barcelona, ed. Península.

CENTELLES, Agustí (2009): *Diari d'un fotògraf. Bram 1939*, Barcelona, ed. Destino.

FRANCH-CLAPERS, Josep (1989): Catalogue Exposition Generalitat de Catalunya, Palau MOJA, 1989, 21 06 89-14 07 89, Barcelone, et Centre d'études catalanes, Université Sorbonne-Paris IV, nov.1989.

FRANCH-CLAPERS, Josep (s.d.): *Notes sobre l'exili*, texte manuscrit Archives personnelles FC in RMiQ.

FRANCH-CLAPERS, Josep (2009): Catalogue MUME, La Jonquera, Juillet – Octobre 2009.

GIACOMETTI, Alberto (1992): *Ecrits*, Paris, éd. Hermann.

- GRANIER BARRERA, Emili (1994): *Una vida plena*, Barcelona, Hacer ed, pròleg Pasqual Maragall.
- GRANIER BARRERA, Emili (1964): *Paraules de combat*, Quaderns del Centre català de Caracas.
- GRANIER BARRERA, Emili (1989): K7, Fonoteca històrica, Generalitat de Catalunya, 31 X 1989.
- JAUFFRET, Magali (2001): "Agustí Centelles aussi grand que Capa", *L'Humanité*, 23-06-2001.
- MASSIP, Albert (s. d.): *Memòries polítiques d'Evarist Massip, proper col.laborador de Joan Comorera secretari general del PSU de Catalunya*, exemplaire dactylographié, 80 pages: "Els camps de concentració de França" p. 36-38. Archives MP.
- MASSO, Enric (s.d.): Notes dactylographiées, archives Famille Massó.
- MORAL I QUEROL, Ramon (1979): *Diari d'un exiliat. Fets viscuts (1936-1945)*, Barcelona, PAM.
- MORAL I QUEROL, Ramon (1982): *Journal d'exil (1939-1945)* Paris, éd. Eole, préface Pierre Vilar, traduction N. Besset et M. Prudon.
- MORAL I QUEROL, Ramon: Notes, carnets, manuscrit, dessins Arxiu Ajuntament Torredembarra, (Tarragona); Archives RMiQ, Mandres les roses, *Sàpiens* N° 78, Abril 2009, Dossier "L'exili del 1939" p.20-50 ; Article « Memòria de l'exili » Miquel Caminal, directeur, Memorial Democràtic, cite l'ouvrage p. 18 Blog : <http://dietarideramonmoral.wordpress.com> "Blog que recull l'emotiu dietari personal de l'exiliat Ramon Moral" des pages en lecture (en catalan).

Bibliographie très selective

Sur la littérature dans les camps

- SICOT, Bernard (2008): *Littérature espagnole et camps d'internement français. Corpus raisonné (et inachevé)* in Cahiers de civilisation espagnole) <http://www.ccec.revues.org/index2473> (référence 122), 3/2008, Université Paris X-Nanterre
- SICOT, Bernard (2009): *La littérature dans les camps*, Colloque international, fév.2009, Université Paris X-Nanterre, en cours d'édition.

Sur le récit autobiographique

GENETTE, G. (1972): *Figures III*, Paris, Le Seuil.

LEJEUNE, PH. (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.

PACHET, P. (1990): *Les baromètres de l'âme*, Paris, éd. Hatier.

SEMPRUN, J. (1995): *La escritura o la vida*, Barcelona, ed. Tusquets.

Sur la relation entre les arts

MARIN, L. (1992): *Lectures traversières*, éd. Albin Michel.

MESCHONNIC, H. (1993): *Modernité Modernité*, éd. Gallimard, Folio Essais,
(éd. Verdier, 1988)

TRAVERSES: différentes publications 1993-2008 cf. <http://www.traverses-mprudon.fr>